

УДК 821.161.3

Д. В. Карчашкіна

Філіял «Інстытут літаратуразнаўства імя Янкі Купалы» Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, вул. Сурганава, 1, корп. 2, 220072 Мінск, Рэспубліка Беларусь, awesome.mola@yandex.by

ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНА-ПАЭТЫЧНЫЯ СУВЯЗІ Ў ТВОРЧАСЦІ Ф. БАГУШЭВІЧА І ЦЁТКІ

У артыкуле разглядаюцца элементы ўплыву творчасці Францішка Багушэвіча (1840—1900) на ідэйны, стылістычныя і тэматычны складнікі твораў Алаізы Пашкевіч (Цёткі) (1876—1916). Аб'ектам вывучэння сталі творы названых аўтараў. Прадметам даследавання з'яўляюцца як экспліцытныя, так і імпліцытныя інтэртэксты, іх сувязь з культурным фонам эпохі. Падкрэсліваецца наяўнасць апасродкаванага часам і тэкстамі твораў «дыялогу» паміж дзвюма аўтарамі як паказчык усвядомленага працягу Цёткай багушэвічаўскай традыцыі народнай паэзіі. Адзначаецца, што інтэртэкстуальныя сувязі назіраюцца менавіта ў вершаванай творчасці абодвух аўтараў. Выяўлена, што вобраз аўтара ў асобных вершах Ф. Багушэвіча скіраваны не столькі на дзеянне, колькі на адлюстраванне мары аб чароўных інструментах пераўтварэння жыцця. У Цёткі вобраз аўтара дзейнічае ў рэальным часе.

Ключавыя словы: інтэртэкстуальнасць; інтэртэкстэма; міжтэкставы дыялог; вобраз аўтара; лірычны герой; літаратурная містыфікацыя; літаратурны працэс.

Бібліягр.: 9 назваў.

D. V. Karchashkina

“Institute of Literary Studies named after Yanka Kupala” Branch of the Belarusian Culture, Language and Literature Research Center of the National Academy of Sciences of Belarus, 1 Surganova Str., Build. 2, 220072 Minsk, the Republic of Belarus, awesome.mola@yandex.by

INTERTEXTUAL AND POETIC CONNECTIONS IN THE WORKS OF F. BAHUSHEVICH AND TSIOTKA

The article reveals the influence elements of Františko Bagushevich's works (1840—1900) on the ideological, stylistic and thematic components of Alaiza Pashkevich works (Tsiotka) (1876—1916). The objects of study were the works of the named authors. The subject of research is both explicit and implicit intertexts, their connection with the cultural background of the era. The existence of a “dialogue” between two authors, mediated by time and texts is emphasized as an indicator of the deliberate continuation by Tsiotka Bagushevich's tradition of folk poetry. It is noted that intertextual connections are observed precisely in the poetic work of both authors. It is revealed that the image of the author in individual poems of F. Bogushevich is not so much directed to action as to the reflection of a dream about magical tools of life transformation. In the works of Tsiotka the image of the author acts in real time.

Key words: reminiscence; literary process; dialogue; literary hoax; image of the author; lyrical hero; intertextuality; intertextem; intertextual dialogue; image of the author; lyrical hero; literary hoax; literary process.

Ref.: 9 titles.

Уводзіны. Алаіза Пашкевіч (Цётка) належыць да ліку наватараў айчыннай літаратуры. Яна прапанавала ў сваёй творчасці новую сістэму вобразаў, эксперыментавала з жанравымі формамі, тэмамі, праблематыкай, што ў сукупнасці паўплывала на фарміраванне яе аўтарскай індывідуальнасці. Асабліва падкрэслім, што пісьменніца была адной з пачынальніц традыцый мадэрнізму ў беларускай літаратуры. Пры гэтым, безумоўна, Цёткай-аўтарам былі засвоены і выкарыстаны літаратурныя традыцыі папярэдняга XIX стагоддзя, у тым ліку творчасці Францішка

Багушэвіча. Аб гэтым сама пісьменніца сведчыла ў публіцыстыцы, а таксама выразна паказала ў творчасці, арыгінальна развіўшы творчыя ідэі папярэдніка.

Выкарыстанне міжтэкставых сувязяў у якасці звароту да каштоўных здабыткаў як беларускай, так і сусветнай культуры і літаратуры было характэрна для літаратараў пачатку ХХ стагоддзя. Пісьменнікі нашаніўскага перыяду актыўна развівалі літаратуру на беларускай мове, у іх творчасці прэваліравалі матывы сялянскай нядолі, уздымаліся праблемы сацыяльнай і нацыянальнай дыскрымінацыі мужыка, лёсу беларускай культуры і народа. Яны (тэматыка, матывы, праблемы) былі ўзняты яшчэ аўтарамі мінулага стагоддзя, ключавой і самай значнай постацю сярод якіх з’яўляўся Францішак Багушэвіч. Яго творчасць стала не толькі адной з найбольш вядомых у свой час, але і сфарміравала сацыяльна-ангажаваны вектар у далейшым развіцці нацыянальнага пісьменства, прадвызначыла тэндэнцыі яго развіцця. Яго зборнікі «Дудка беларуская» і «Смык беларускі» натхнілі як многіх літаратараў, што сталі класікамі нацыянальнай літаратуры, так і многіх эпігонаў. Цётка да ліку нятворчых прадаўжальнікаў не належала і працягнула літаратурную справу папярэдніка, падрыхтаваўшы і выдаўшы зборнік «Скрыпка беларуская» (1906). Але, акрамя падобных відавочных фактаў міжтэкставага ўзаемадзеяння, у творчасці Алаізы Пашкевіч назіраюцца шматлікія менш выразныя праявы ўплываў творчасці Мацея Бурачка і Сымона Рэўкі.

Матэрыялы і метады даследавання. Вядома, што пытанне багушэвічаўскага інтэртэксту ў творчасці пісьменніцы знаходзілася навідавоку і закраналася даследчыкамі. Але да гэтага часу праблема амаль не разглядалася ў якасці цэнтральнага прадмета даследавання. Сярод публікацый, у якіх спецыяльна аналізуюцца ў кампаратывным кірунку творчасць Ф. Багушэвіча і Цёткі, неабходна назваць наступныя: «Музычная лексіка як сродак лінгвістычнай аб’ектывацыі канцэпту “музыка” ў мове беларускай паэзіі (на матэрыяле твораў Ф. Багушэвіча і Цёткі)» А. Міхайлавай, С. Шчукінай і «“Быць чалавекам...”: станаўленне ідэі гуманізму ў беларускай паэзіі канца ХІХ — пачатку ХХ ст. : на матэрыяле твораў Францішка Багушэвіча і Цёткі» А. Бельскага. У абодвух артыкулах разглядаюцца даволі канкрэтныя аспекты міжтэкставага ўзаемадзеяння, а першы ўвогуле мае пераважна лінгвістычны характар. З пункту гледжання шырыні інтэртэкстуальнага ўзаемадзеяння творчасць аўтараў не разглядалася ні ў асобных артыкулах, ні ў дысертацыях. Але варта адзначыць, што размова ідзе пра працы перыяду, калі ў беларускім літаратурнаўстве ўжо існавала і замацавалася паняцце «інтэртэкст».

Калі ж звярнуцца да ранейшых «цётказнаўчых» штудый, то варта прыгадаць імёны даследчыкаў творчасці Цёткі, працы якіх не абыходзіліся без канстатацый уплываў Ф. Багушэвіча. Адзін з іх — Лукаш Бэндэ. Менавіта ён з’яўляецца аўтарам рукапісу першай манаграфіі «Алаіза Сцяпанаўна Пашкевіч. Крытыка-біяграфічны нарыс» (1946), прысвечанай Цётцы. Яна так і не была выдадзена, і ў наш час рукапіс яе захоўваецца ў Беларускай дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва [1]. Эпатажны крытык прысвяціў невялікі раздзел свайго даследавання параўнанню творчасці аўтараў і вылучаў тое, што ў наш час прынята называць інтэртэкстэмамі рознага тыпу.

Адной з найбольш вядомых даследчыц творчасці Цёткі з’яўлялася Л. Арабей. Яна таксама звяртала ўвагу на цікавы для нас аспект творчасці Цёткі і, пачынаючы з 1956 года, апублікавала некалькі разоў сваё даследаванне. Першае з іх было публікацыяй магістарскай дысертацыі, а наступныя выданні з дапаўненнямі і дапрацоўкамі ўяўлялі варыянты дакументальнай аповесці, прысвечанай пісьменніцы і грамадскай дзеячцы.

Мы звярнуліся і да архіўных крыніц. У Беларускай дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва захоўваецца машынапіс першага выдання Л. Арабей «Цётка (Алаіза Пашкевіч)», які відавочна адрозніваецца ад тэксту надрукаванай у выніку ў 1956 годзе манаграфіі. Некаторыя вывады даследчыцы аналагічныя меркаванням Л. Бэндэ: сярод такіх супадзенняў параўнанне творчасці Цёткі і Ф. Багушэвіча асабліва відавочнае.

Звернем увагу на асаблівасці развіцця беларускага «цётказнаўства» ў першай палове мінулага стагоддзя. Так званая вульгарызатарская крытыка стварыла ідэалагічныя штампы, якія не адпавядалі фактам рэчаіснасці і замянілі адэкватнаму асэнсаванню творчасці пісьменніцы. Шматлікія са створаных у той час трактовак знайшлі сваё адлюстраванне і ў пазнейшых даследаваннях, і, на жаль, часта паўтараюцца ў наш час. Багушэвічаўскія ўплывы разглядаліся айчыннымі літаратуразнаўцамі ў межах больш тэматычна шырокіх работ па творчасці А. Пашкевіч. Канстатацыйныя развагі аб уплывах творчасці Ф. Багушэвіча на ідэйную скіраванасць мастацкіх тэкстаў Цёткі ёсць у працах М. Клімковіча, І. Жыдовіча, Р. Бярозкіна, В. Каваленкі, І. Багдановіч, В. Максімовіча і інш. Калі казаць пра публікацыі 50—90-х гадоў мінулага стагоддзя, то ў асноўным пры параўнанні творчасці аўтараў паўтараліся аналагічныя вывады, для пацвярджэння якіх нярэдка прыводзіліся адны і тыя ж цытаты.

Пачаткам распрацоўкі тэорыі інтэртэкстуальнасці лічыцца праца М. Бахціна «Праблема зместу, матэрыялу і формы ў слоўнай творчасці» (1924). У ёй даследчык першым уздымае пытанне аб непазбежнасці «дыялогу» любога пісьменніка з сучаснай літаратурай і творчасцю папярэднікаў. Развіўшы і пераасэнсаваўшы вывады савецкага літаратуразнаўца, у 1967 годзе постструктураліст Ю. Крысцева фармулюе сваю канцэпцыю і ўводзіць ва ўжытак тэрмін «інтэртэкстуальнасць». У беларускім літаратуразнаўстве да асэнсавання прыёмаў інтэртэкстуальнасці ў нацыянальным прыгожым пісьменстве звярталася С. Макарава. Яна адзначае, што «інтэртэкстуальнасць як з’ява ўзнікла задоўга да яе тэарэтычнага асэнсавання» [2, с. 138].

Да праблем інтэртэкстуальнасці звярталася таксама С. Бачкова ў артыкуле «Тыпы інтэртэкстэм і спосабы іх рэалізацыі ў тэкстах беларускай мастацкай літаратуры». Даследчыца прапанавала класіфікацыю інтэртэкстуальных адзінак. Варта адзначыць, што С. Макарава і С. Бачкова ў сваіх працах абапіраліся на манаграфію К. Сідарэнкі «Інтэртэкставыя сувязі пушкінскага слова» (1999). Менавіта на вывадах з манаграфіі даследчыка С. Бачкова стварае тыпалогію інтэртэкстэм ці, як прапановаў К. Сідарэнка, «умоўную “шкалу крыптацытатнасці”», якая б адлюстроўвала функцыянаванне матэрыялу на аснове супрацьпастаўлення “цытата яўная — цытата утоеная”» [3, с. 121]. Паводле даследчыцы, інтэртэкстэмы вызначаюцца па двух крытэрыях: імпліцытнасць/экспліцытнасць і маркіраванасць/немаркіраванасць. На нашу думку, гэтая тыпізацыя з’яўляецца досыць абгрунтаванай.

Вынікі даследавання і іх абмеркаванне. Ф. Багушэвіч, якога М. Гарэцкі назваў бацькам беларускага нацыянальнага адраджэння, нібы запраграмаваў ідэйны вектар развіцця нацыянальнай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя. Аўтар распрацаваў і адлюстраваў на новым узроўні сялянскую праблематыку, чым паспрыяў яе папулярнасці ў творчасці наступнікаў. Ключавымі постацямі ў літаратуры пачатку мінулага стагоддзя былі Янка Купала, Якуб Колас, Алаіза Пашкевіч (Цётка), Змітрок Бядуля і інш. Уплыў лірыкі Ф. Багушэвіча на тагачасных пісьменнікаў нярэдка адзначаўся даследчыкамі нават тады, калі самі пісьменнікі пра гэты ўплыў непасрэдна не сцвярджалі. Але былі і тыя, хто адкрыта дэклараваў чытачам, што працягвае справу Мацея Бурачка, выкарыстоўваючы яго ідэі і вобразы.

Аўтарам былі напісаны і выдадзены два зборнікі: «Дудка беларуская», падпісаная псеўданімам Мацей Бурачок, і «Смык беларускі» пад псеўданімам Сымон Рэўка з-пад Барысава. Іншым псеўданімам для другога зборніка Ф. Багушэвіч стварае літаратурную містыфікацыю, пры дапамозе якой далучае да Мацея Бурачка ўяўнага папличніка на літаратурнай ніве. Пры такім спосабе камунікацыі з чытачом ствараюцца два вобразы розных аўтараў. Мацей Бурачок — дасведчаны прапагандыст, які імкнецца данесці свае ідэі і намеры да чытачоў і робіць гэта паагітацыйнаму ўпэўнена. Сымон Рэўка — вобраз сціплага прыхільніка Мацея Бурачка і прадаўжальніка яго творчых ініцыятыў, які, аднак, пазіцыянуе сябе значна менш упэўнена.

У першых радках прадмовы да «Смыка беларускага» Сымон Рэўка піша: «А праўду казаў Бурачок у сваёй “Дудцы”, што ўсе мы завем нашу мову “мужыцкай”, і так — нічагусенька, як бы так і трэба!» [4, с. 65]. Так ён адразу падкрэслівае сваю салідарнасць і прыналежнасць

справе нацыянальнага і культурнага адраджэння. Вобраз прыхільніка Мацея Бурачка канчаткова замацоўваецца ў далейшым: *«Не раўня я Бурачку, — ён лепей, можа, знае жыццё мужыцкае, больш, можа, відзеў і чуў; але так мне спадабаліся яго вершы, што і я задумаўся прапрабаваць штокольвек напісаць»* [4, с. 65]. Сціпласць характару «новага аўтара» ствараецца нават назвай зборніка — ён вырашае назваць яго не пэўным інструментам, а толькі прыладай для грання, складковай і абавязковай часткай агульнага — смыкам: *«Смык ёсць, а хтось скрыпку, можа, даробе, а там была “Дудка” — вот і мы зробім музыку...»* [4, с. 65].

Адна з аўтарскіх стратэгіі Ф. Багушэвіча, якую пазней выкарыстае і Цётка, — імкненне паказаць і даказаць чытачу, што адраджэнне беларускай мовы і культуры павінна стаць агульнанароднай справай. Гэта відаць з публіцыстычнай прадмовы Мацея Бурачка і выказаных ідэй Сымона Рэўкі, яго палкага прыхільніка. Абагульнены вобраз абуджанай і неабыякавай асобы з народа закліканы быў стварыць уражанне масавасці нацыянальна-культурнага руху, шматлікасці прыхільнікаў справы адраджэння, што можа гарантаваць верагодны камерцыйны поспех іх грамадзянскім пачынанням і пісьменніцкім ініцыятывам.

Вобраз аўтара ў творчасці А. Пашкевіч быў вельмі важным і прынцыповым, залежным ад аўтарскай стратэгіі. Паводле рэцэптыўнай эстэтыкі вобраз аўтара зборніка «Скрыпка беларуская» выступае ў якасці яшчэ аднаго прыхільніка творчасці Мацея Бурачка. Па-першае, яна стварае чарговы зборнік, запланаваны Сымонам Рэўкам, — «Скрыпку беларускую». Па-другое, яна абірае для яго тоесны па форме ўтварэння псеўданім абстрактнага неабыякавага. Гэта нейкі мужчына — Гаўрыла з Полацка. У прадмове да зборніка Цётка сцвярджае, што «Дудка беларуская» дала голас аўтару «Скрыпкі беларускай». У цэлым перад намі маркіраваная імпліцытная інтэртэкстэма: і псеўданім, і назва зборніка ўзніклі ў выніку прэцэдэнтнай сітуацыі, абумоўленай арыентаванасцю на крыніцу цытацыі.

На жаль, складана вызначыць, ці было вядома А. Пашкевіч аб літаратурнай містыфікацыі Багушэвіча. Пры гэтым яе зборнік выглядае з'явай абсалютна заканамернай. Ф. Багушэвіч сапраўды збіраўся выдаць зборнік з амаль аналагічнай назвай — «Скрыпачка беларуская». *«Як вядома, сам Багушэвіч склаў зборнік вершаў, якому даў назву “Скрыпачка беларуская”, — адзначаў у сваім даследаванні творчасці Цёткі Л. Бэндэ. — Зборнік гэты быў надрукаваны і захоўваўся ў сабранні Эпімаха-Шыпілы. Пасля яго смерці (1934 г.) зборнік кудысьці знік і дагэтуль не адшуканы. Алаіза Сцяпанавіч не ведала аб гэтым зборніку Багушэвіча і тады, калі пачынала пісаць беларускія вершы, і тады, калі пісала прадмову да свайго зборніка. Аднак яна смела і зусім свядома ўзялася за справу прадаўжэння распачатага Багушэвічам напрамку ў літаратуры. Каб падкрэсліць пераймальнасць традыцыі, Алаіза Сцяпанавіч дае свайму зборніку назву “Скрыпка беларуская”. Як будзе даведзена ніжэй, гэтая пераймальнасць традыцыі не толькі ў назве, але і ў некаторых ідэях»* [1, с. 19].

Калі аўтарка не ведала пра літаратурную містыфікацыю, з'яўленне ў творчасці пісьменніцы зборніка «Скрыпка беларуская» выглядае як перайманне і працяг запачаткаванай Ф. Багушэвічам традыцыі. А. Адамовіч у сваёй кнізе «Да гісторыі беларускай літаратуры» вобразна назваў А. Пашкевіч так: *«Цётка — літаратурная дачка Францішка Багушэвіча»* [5, с. 126]. У адрозненне ад вобраза Сымона Рэўкі, словы з яе прадмовы не выражаюць сумневу ва ўласных пісьменніцкіх здольнасцях: *«З таго дня пачаў і я майстраваць інструмент. Выйшла з-пад рук “Скрыпка”. Цяпер кручу “Струны”»*, — сцвярджаецца ў Цётчынай прадмове [6, с. 47]. Тым самым Гаўрыла з Полацка выступае як упэўнены ў сваіх творчых здольнасцях і патэнцыяле працягнуць літаратурную справу Мацея Бурачка. Адзначым, што першапачаткова варыянт назвы для другога зборніка Цёткі «Хрэст на свабоду» планаваўся такі — «Струны» [7, с. 310].

Разгледзім вершаваная часткі зборнікаў абодвух аўтараў. Звяртае на сябе ўвагу свайго роду несвядомы «дыялог» паміж імі, прысутнасць немаркіраваных імпліцытных інтэртэкстэм, выражаных рэмінісцэнцыямі — водгаласамі аднаго літаратурнага твора ў іншым, часцей за ўсё не асэнсаванымі аўтарам. У дадзеным выпадку мы настойваем на «неасэнсаванасці» Цёткай «дыялогу» па даволі зразумелых прычынах, што нават не характэрны для падобных

катэгорый міжтэкставага ўзаемадзеяння. Верш Ф. Багушэвіча «Хто над жалезнай струной запануе...», на які звяртаецца наша ўвага, быў упершыню апублікаваны А. Луцкевічам толькі ў 1938 годзе [4, с. 267]:

Хто над жалезнай струной запануе,
<...>
Той і над сэрцам панаваць можа,
Бо дар музыкі, то Твой дар, Божа!
Іграй жа свету, а хто ўчуе тоны,
Той не прапашчы, той будзе збавёны [4, с. 106].

Аўтар хоча давесці свайму патэнцыяльнаму чытачу думку, што перадаць яго намер зможа чалавек, які запануе над «струной»: далучыць да агульнай справы тых, хто не «прапашчы». У першым жа вершы «Скрыпкі...» Цётка дае свой адказ:

Толькі крэпкі б былі струны!
<...>
Ну, слухайце, мілы другі,
Скрыпка мая ўжо грае! [7, с. 48].

Ф. Багушэвіч нават не называе дакладна свой інструмент. Размова ідзе пра «жалезную струну», што можа мець дачыненне як да скрыпкі, так і да іншых струнных музычных інструментаў. На гэта ў вершах Цёткі таксама ёсць свой адказ (акрамя скрыпкі, сустракаецца таксама і ліра). Але найчасцей у творах Цёткі сустракаецца скрыпка. Напрыклад, верш «Артыст грайка»:

Сьцісне струны, смыкам жакне,
Аж ад болю народ ахне.
Чорны вочы блісь сьлязою,
Струны стогнуць пад рукою [7, с. 61].

Яе «артыст» выконвае ўсе прароцтвы Ф. Багушэвіча: яго скрыпка то стогне, то смяецца, сам артыст зліваецца са сваім інструментам і можа панаваць над людскімі пачуццямі.

Звернемся да першых вершаў са зборнікаў аўтараў — «Мая дудка», «Смык», «Скрыпка». Усе яны раскрываюць, на што мог бы быць здольны лірычны герой, маючы прапанаваны ў назве інструмент ці прыладу гвання. Размова ідзе пра верагоднасць дзеяння пры наяўнасці прадмета, бо ў двух вершах можна пабачыць паказчыкі: часціцы «бы», «б», а таксама саюз «каб». Напрыклад, у вершы «Смык»:

Каб аж зёлачкі
Заігралі бы,
Як шчыголачкі,
Заспявалі бы!
<...>
Ох, каб мне той смык,
Каб на сэрцах граў, —
З радасцяй бы знік,
Абы голас даў!.. [4, с. 66].

Падобныя матывы набываць неверагодныя здольнасці, якія могуць чароўным чынам змяніць рэчаіснасць, рэалізуюцца і ў Цётчыным вершы «Скрыпка»:

Я зайграла б песьню матак
Над калыскаю дзіцяці.
Ўсе багацтвы з родных хатак
Я хацела б песьні і даці.

Я на струнах раззваніла б,
Дух народа я абняла б,
Ў жары сэрца растапіла б [7, с. 48].

У вершы «Мая дудка» размова таксама ідзе пра патэнцыяльнае дзеянне, бо сярод форм дзеясловаў сустракаюцца толькі формы будучага часу: «Эх, скручу я дудку! <...> Кіну ж тую дудку, а зраблю другую» [8, с. 18]. Пасля гэтага сітуацыя і жаданні лірычнага героя змяняюцца: «Вот зрабіў такую!» (дудку — Д. К.) [8, с. 19], у далейшым лірычны герой у загадным ладзе дае ўказанні свайму інструменту, але і яны не паказваюць на канкрэтнае дзеянне, аб чым сцвярджаецца ў апошніх радках верша, дзе ізноў гаворыцца пра патэнцыяльныя акалічнасці:

Як усё абачыш.
Як крыві не стане,
Тагды кончу гранне! [4, с. 20].

Але ж відавочная розніца ў тым, што «Смык» цалкам з'яўляецца вершам-разважаннем аб магчымым дзеянні пры пэўных умовах. А напрыканцы верша «Скрыпка» верагоднасць ператвараецца ў канкрэтнае дзеянне, якое ўжо рэалізуе лірычны герой: «Скрыпка мая ўжо грае!» [7, с. 48].

Цётка, пачынаючы свой зборнік падобным вершам, дае адказ і дэкларуе не толькі гатоўнасць лірычнага героя да рэальнага дзеяння, але канстатуе рэалізацыю яго. Верш, як частка зборніка, з'яўляецца маркіраванай імпліцытнай інтэртэкстэмай, якая паўстала з імкнення прапанаваць свой новы варыянт вырашэння праблемы паэта і паэзіі.

Пры прачытанні паэтычнай творчасці Цёткі скрозь прызму багушэвічаўскіх тэкстаў назіраецца наяўнасць інтэртэкстэм рознага характару ў многіх творах. Верш Цёткі «Лета», уключаны ў зборнік «Скрыпка беларуская», належыць да самых ранніх твораў паэткі (1902—1903), прысвечаных сялянскай праблематыцы. Тут чытачу прапануецца ідылічнае і ўзвышанае адлюстраванне карцін сялянскага жыцця ў светлых мажорных тонах. Лірычны герой напрыканцы твора нават заяўляе пра намер намалюваць усё апісанае. Для нашага даследавання найбольшую цікавасць уяўляюць наступныя радкі:

Мушу ўзяцца да работы,
Мушу мець мазоль на знак,
Мушу ліць і я так поты,
Каб прызналі, што радак [7, с. 48].

У прыведзеных радках маркіраваная імпліцытная інтэртэкстэма адсылае да верша Ф. Багушэвіча «Не цурайся» са зборніка «Смык беларускі»:

Не цурайся мяне, панічок,
Што далонь пакрываюць мазолі;
Мазоль — працавітых значок,
Не заразе цябе ён ніколі [4, с. 85].

Лірычны герой-сялянін тлумачыць пану, што няма падстаў і рэальных прычын грэбаваць мужыком. У вершы Цёткі ў якасці лірычнага героя выступае сам аўтар, для якога факт наяўнасці працоўнага мазаля з'яўляецца падставай для гонару, а не сораму.

У вершы Ф. Багушэвіча «Дурны мужык, як варона» прысутнічае абагульнены вобраз мужыка, які з'яўляецца ахвярай сацыяльнай несправядлівасці:

Дык крычыце ж, біце ў звона:
Дурны мужык, як варона!
Да навукі ён не браўся,

Закасіўся, заараўся;
Дурнем умрэ, як радзіўся,
Сам сабой дурным зрабіўся [4, с. 20].

Верш «Дурны мужык, як варона» мае іранічны характар. Рэфрэн «*Дык крычыце ж, біце ў звона: // Дурны мужык, як варона!*» [4, с. 20] быццам высмейвае неадукаванасць і забітасць сялянскага саслоўя. Гэта аксіёма, аб якой крычыць увесь свет, з чым нібыта згаджаецца і аўтар: «*Гэта тыкі справядліва*» [4, с. 20]. Кожная наступная страфа пацвярджае, што мужык робіць усё: ад хлеба да касцёла, але сам жыве ў галечы. Насамрэч аўтар сцвярджае адваротнае: неадукаваны мужык з'яўляецца вытворцам матэрыяльных каштоўнасцей, і, калі б яму даць асвету, яго сацыяльны статус змяніўся б. І вось якраз гэта было б справядліва.

Падобны вобраз мужыка быў характэрны і для многіх вершаў Цёткі. Каб пацвердзіць гэтую думку, прывядзём верш «Мужык не змяніўся»:

Знайшлі нову землю.
Порах раздабылі.
Сталі папер ткаці,
Літар насадзілі.
Нарабілі кніжак,
Людзям паказалі,
Ад «хамулы» вока
Толькі ключ схавалі.
Напісаў Капернік,
Што сьвет закруціўся.
І за гэту пору
Мужык не змяніўся [7, с. 56].

Тут назіраецца імкненне да інтэлектуалізацыі беларускага мастацкага слова. Аднак мужычы свет, які існуе стагоддзі асобна і незалежна ад цывілізацыі, паказваецца аўтаркай у кантрасце з сусветным культурным і тэхналагічным прагрэсам. Радок «*Мужык не змяніўся*» выкарыстоўваецца ў якасці рэфрэна. Розум, пад якім маюцца на ўвазе асвета і здабыткі цывілізацыі, кваліфікуецца як «сапсаванне» душы і цела. Ступень Цётчынай іроніі «вышэйшая». Калі ў вершы Ф. Багушэвіча толькі фактычнае высмейванне прыкладаў недарэчных сітуацый, якія іранічна называюцца справядлівымі, то ў Цёткі Бог, які спачувае мужыку і хоча за пакуты надзяліць яго шчасцем, прапаноўвае выканаць жаданні селяніна. Адказ героя-мужыка засяроджваецца на задавальненні элементарных побытавых патрэб: ён просіць новую хату, кабылу, багатую жонку, кароўку з целем, свінку, курэй і жыта. Па яго меркаванні, атрымаўшы такія выгоды, ён атрымае свабоду:

Буду сабе панам,
Разлучуся з горам
На век вякоў. Аман [7, с. 56].

Мужык ў вершы Цёткі, хоць намаляваны абмежаваным, як і ў Ф. Багушэвіча, праз дыялог з Богам паказваецца асобай, якая імкнецца быць «сабе панам» — імкнецца да волі. Верш Ф. Багушэвіча, насычаны з'едлівай іроніяй, у падтэксце заклікае патэнцыяльных чытачоў да пратэсту супраць наяўнай несправядлівай сітуацыі. Пра імкненне да чалавечай годнасці А. Луцкевіч выказаўся так: «Паэтычная творчасць Мацея Бурачка і мае на мэце разьвіваць у беларусаў гэну пашану да сябе, да свайго вобліку чалавечага» [9, с. 86]. Аднак у адрозненне ад Цёткі, павага да сябе і жаданне змен не паказваюцца ў вершы Ф. Багушэвіча, а толькі маюцца на ўвазе.

Багушэвічаўскія рэмінісцэнцыі можна вылучыць і ў праявінай творчасці Цёткі. Напрыклад, у апавяданні «Міхаська» з самага пачатку пісьменніца адзначае менавіта нежаданне свайго героя з'яўляцца на свет:

«Міхась вельмі неахвотна на гэты свет прыходзіў. Тры дні радзіўся. Людзі рукамі махнулі.

— Нічога не будзе ні з мацеры, ні з дзіцяці, — казалі.

Толькі на чацвёрты дзень:

— Угай, угай! — загаласіў на ўсю хату народжаны хлопчык.

Матка глянула:

— Божжа, які ж брыдкі! Хаця б ішчаслівы быў, — зашаптала бедная кабета, хацела пацалаваць дзіця, адкрыла вусны, але не стала сілы... заціхла...» [7, с. 108].

У дадзеным выпадку мае месца немаркіраваная імпліцытная інтэртэкстэма, якая адсылае да лёсу багушэвіцкага Аліндаркі, які пры нараджэнні таксама не парадаваў бацькоў. Бацькавы словы «Кепска будзе!» гучаць як прароцтва. Празаічная творчасць Цёткі, асабліва перыяду 1910—1914 гадоў, будавалася на стварэнні індывідуалізаванага, а не абагульненага «лішняга» героя. І відавочнае адрозненне ў тым, што герой Ф. Багушэвіча з'яўляецца не лішнім у жыцці, як Міхаська, а хутчэй выключным. Нягледзячы на песімістычныя бацькавыя прагнозы і жыццёвыя выпрабаванні, Аліндарка супрацьстаіць лёсу.

Заклучэнне. Прааналізаваўшы міжтэкставыя ўзаемадзеянні творчасці Цёткі з творчасцю Ф. Багушэвіча, можна зрабіць наступныя вывады. Праведзены аналіз пацвердзіў вядомую ісціну аб ідэйнай, тэматычнай, матыўнай і вобразнай сувязях творчасці Ф. Багушэвіча і Цёткі. Найчасцей інтэртэкстуальныя сувязі назіраюцца менавіта ў вершаванай творчасці абодвух аўтараў. У асноўным размова ідзе пра маркіраваныя імпліцытныя інтэртэкстэмы, якія сустракаюцца ў зборніку Цёткі «Скрыпка беларуская» на тэматычным, кампазіцыйным і канкрэтным тэкстуальным узроўнях.

Стварэнне аўтарскага вобраза Гаўрылы з Полацка раскрывае элементы аўтарскай стратэгіі Цёткі, якая ў сваёй прадмове канстатуе факт працягу справы Мацея Бурачка і Сымона Рэўкі. Шырока выкарыстаўшы вопыт папярэдніка, пісьменніца мела на мэце прадуктыўнае творчае развіццё яго літаратурных вынаходак на іншым ідэйна-мастацкім узроўні. Вобраз Гаўрылы з Полацка нават на ўзроўні кантруктыўнага ўтварэння псеўданіма карэлюе з Сымонам Рэўкам з-пад Барысава, што такім чынам не толькі павялічвае колькасць рэальных прыхільнікаў і дзеячаў беларускага нацыянальна-культурнага адраджэння, але і пашырае лакалізацыю іх жыццёвай прасторы.

У зборніках Ф. Багушэвіча пераважна ствараюцца вобразы «пасіўных» сялян. Яны не імкнуцца да адукацыі, асветы, пратэсту супраць несправядлівага сацыяльнага ўладкавання, часам паказаны не толькі іранічна, але і крытычна. Вобраз аўтара ў асобных вершах Ф. Багушэвіча таксама не столькі скіраваны на дзеянне, колькі на адлюстраванне мары аб чароўных інструментах пераўтварэння жыцця. У Цёткі вобраз аўтара дзейнічае ў рэальным часе, а лірычны герой, абагульнены вобраз мужыка, ужо прагне зменаў і падрыхтаваны да трансфармацыі свайго жыцця.

Такім чынам, пры засваенні мастацкіх традыцый Ф. Багушэвіча Цётка не толькі натхнялася ідэйна-тэматычным складнікам творчасці папярэдніка, але і генервала розныя інавацыйныя прыёмы ў адлюстраванні рэчаіснасці. Прааналізаваныя намі інтэртэкстэмы маюць гранічна рознае значэнне ў творчасці абодвух аўтараў. Вобраз мужыка ў творчасці пісьменніцы раскрываецца не з пазіцыі старонняга назіральніка, не на побытавым матэрыяле і падзеях, якія асуджаюць рэчаіснасць, а ў выпадках, калі ён, не ўсведамляючы сваёй чалавечай годнасці, думае пра свабоду і адкрыта выказваецца на гэты конт. Сялянскае жыццё, апісанае Ф. Багушэвічам, мае шмат атрыбутаў антыэстэтычнага. У Цёткі яно неаднаразова паказана ў пазітыўным ключы. Празаічная творчасць Цёткі змяшчае багушэвічаўскі інтэртэкст немаркіраванага характару, што тлумачыцца з'яўленнем новага тыпу героя, «лішняга» ў наяўнай рэчаіснасці.

Спіс цытаваных крыніц

1. *Бэндэ, Л. А.* Алаіза Сцяпанаўна Пашкевіч. Крытыка-біяграфічны нарыс / Л. А. Бэндэ // Беларус. дзярж. архіў-музей літ. і мастацтва. — Ф. 66. Воп. 1. Спр. 72.
2. *Макарава, С. У.* Да праблемы інтэртэкстуальнасці / С. У. Макарава // Thesaurus : зб. навук. пр. / Магіл. ін-т МУС. — Магілёў, 2015. — Вып. 1. — С. 136—139.
3. *Бачкова, С. У.* Тыпы інтэртэкстэм і спосабы іх рэалізацыі ў тэкстах беларускай мастацкай літаратуры / С. У. Бачкова // Весн. Мазыр. дзярж. пед. ун-та імя І. П. Шамякіна. — 2013. — № 4. — С. 121—124.
4. *Багушэвіч, Ф.* Творы: вершы, паэма, апавяданні, артыкулы, лісты / Ф. Багушэвіч. — Мінск : Маст. літ., 1991. — 309 с.
5. *Адамовіч, А. Я.* Да гісторыі беларускай літаратуры / А. Я. Адамовіч. — Мінск : Колас, 2005. — 1463 с.
6. *Карчашкіна, Д. В.* Рэалізацыя сістэмы мастацкай творчасці ў праявічых творах Алаізы Пашкевіч / Д. В. Карчашкіна // Мова і літаратура : матэрыялы 77-й Навук. канф. студэнтаў і аспірантаў філал. фак. БДУ, Мінск, 22 крас. 2020 г. ; БДУ ; пад рэд. К. А. Тананушкі. — Мінск : БДУ, 2020. — С. 105—109.
7. *Цётка.* Выбраныя творы / Цётка ; уклад. і прадм. В. Коўтун ; камент. С. Александровіча і В. Коўтун. — Мінск : Беларус. кнігазбор, 2001. — 333 с.
8. *Арабей, Л.* Стану песняй / Лідзія Арабей. — Мінск : Маст. літ., 1977. — 304 с.
9. *Луцкевіч, А.* Выбраныя творы: праблемы культуры, літаратуры і мастацтва / А. Луцкевіч ; уклад., прадм., камэнт., індэкс імёнаў, пер. з пол. і ням. А. Сідарэвіча. — Мінск : Кнігазбор, 2006. — 460 с.

Паступіў у рэдакцыю 26.09.2023.